

## A NARRATIVA ROSIANA E O REGIONALISMO (AINDA NÃO) SUPERADO

LE RÉCIT DE GUIMARÃES ROSA ET LE RÉGIONALISME  
(PAS ENCORE) SURMONTÉ

123

Juliana Santini<sup>1</sup>

*Saber o deserto  
e mais ainda: tê-lo.  
Conquistar seus ferrões de areia  
sua gula seca e oca tempestade.  
(Penetrá-lo com suas íntimas chaves).*  
Micheline Verunskh

**Resumo:** O ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido, estabelece a narrativa de João Guimarães Rosa como um ponto de mudança no paradigma de representação da ficção regionalista brasileira ao caracterizá-la como “super-regionalismo”, gerando a proposição de que a produção do autor superaria o dado local. Diante dessa constatação, o objetivo deste artigo é problematizar a ideia de superação do regionalismo em João Guimarães Rosa, observando o modo como o conto “Sequência” articula o sertão geográfico e material a um percurso de amadurecimento do personagem.

**Palavras-chave:** regionalismo literário; representação; sertão; João Guimarães Rosa.

**Résumé:** L'essai d'Antonio Candido “Littérature et sous-développement” établit le récit de João Guimarães Rosa comme un tournant dans le paradigme de la représentation de la fiction régionaliste brésilienne en le qualifiant de «super-régionalisme», générant la proposition que la production de l'auteur dépasserait le donné local. Compte tenu de cette constatation, le but de cet article est de problématiser l'idée de dépassement du régionalisme chez João Guimarães Rosa, en observant comment le conte “Sequência” articule le sertão géographique et matériel à un chemin de maturation du personnage.

**Keywords:** régionalisme littéraire; la représentation; sertão; João Guimarães Rosa.

### INTRODUÇÃO

Em resenha intitulada “Sagarana”, publicada em 11 de julho de 1946 no **Diário de São Paulo**, Antonio Candido (2002) apresenta o livro de contos homônimo, que acabara de ser lançado por João Guimarães Rosa, tendo como principal foco de sua discussão o problema da filiação das narrativas ao regionalismo literário, tendência característica do movimento de oscilação entre particular e universal na literatura brasileira. É fato que a recepção crítica, feita no calor da hora, procura estabelecer a inserção do objeto na série literária nacional, partindo de um horizonte de leituras constituído pela literatura de seu tempo, o que significa dizer que Antonio Candido realiza, diante de Sagarana, um exercício crítico que procura particularizar o volume em relação ao conjunto da literatura brasileira de temática regional que se formou desde o Romantismo e assumiu diferentes feições ao longo do século XX, quando os nove contos do livro vinham a

<sup>1</sup> Livre-docente em Literatura Brasileira. Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. E-mail: [juliana.santini@unesp.br](mailto:juliana.santini@unesp.br); <http://lattes.cnpq.br/5079953938369976>

O Sr. Guimarães Rosa construiu um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior, em que se desfazem as relações de sujeito a objeto para ficar a obra de arte como integração total da experiência. (CANDIDO, 2002, p.186)

Cabe destacar que o que o crítico identifica como uma “integração total da experiência” caracteriza o que ele mesmo trata, na mesma resenha, como uma superação do dado regional por meio de uma fatura nova, que consistiria em um trabalho estético com a linguagem capaz de superar o exotismo e o pitoresco que caracterizam parte da produção literária anterior, especialmente no início do século XX, em que o conto pré-modernista buscou a definição de tipos locais por meio da construção de personagens com poucos traços, quase sempre relacionados à fixação de comportamentos e costumes articulados às particularidades geográficas e culturais de diferentes regiões do país: “esse meio foi o conto sertanejo, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético (CANDIDO, 2014, p.131).

Em sua primeira leitura das narrativas de **Sagarana**, Antonio Candido procura, assim, confrontar os contos com a dialética entre local e universal que definiu a literatura brasileira nos momentos em que a representação estética do dado local integrou diferentes projetos ideológicos, seja o nativismo nacionalista do Romantismo, seja a crítica social de caráter mais analítico do romance regionalista do segundo Modernismo. Trata-se, portanto, de uma tentativa de destacar aquilo que parecia, na estreia de João Guimarães Rosa – “uma grande estreia”, como apontaria Álvaro Lins (1983) em sua resenha sobre o livro –, o anúncio de uma mudança de paradigma de representação da realidade regional pela literatura: “passando a setor de ordem mais pessoal, talvez possamos dizer que a qualidade básica do autor escapa à crítica, porque só pode ser sugerida por meio de imprecisões como ‘capacidade de contar’, ‘vigor narrativos’ e outras coisas que, tudo exprimido, nada dizem de positivo.” (CANDIDO, 2000a, p.187)

Se a definição das particularidades dos contos de Guimarães Rosa parecia ainda escapar ao exercício crítico no momento de publicação da resenha do livro, em ensaio escrito tempo depois do lançamento de **Grande sertão: veredas**, Antonio Candido (2000a, p.208) situaria a ficção rosiana como ponto de chegada das tendências localista e universalista de nossa literatura: “Talvez tenha sido o primeiro que fez a síntese final das obsessões constitutivas de nossa ficção até ali dissociadas: a sede do particular como justificativa e como identificação; o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens.”.

Diante desse quadro e da questão que se coloca à crítica literária desde a publicação de **Sagarana** no que diz respeito ao modo como a narrativa de Guimarães Rosa supera ou transforma o dado local em favor do universal, este texto propõe uma reflexão que tem como objetivo situar o lugar ocupado pelo autor nos diferentes paradigmas de representação da literatura regionalista brasileira discutidos por Antonio Candido (2000b) no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, observando um panorama dos diferentes modos de representação que se construíram em torno de uma consciência amena ou crítica do atraso nacional, conforme proposta do crítico. A discussão organiza-se em duas partes: uma primeira, em que a incorporação do sertão ou de realidades regionais pela literatura é observada como tendência constante na diacronia literária nacional a que João Guimarães Rosa imprime diferenças fundamentais; a segunda, uma breve análise do conto “Sequência”, publicado no livro **Primeiras histórias** (ROSA, 1988), em que serão discutidos os procedimentos estéticos mobilizados na narrativa em favor de uma integração – ou síntese, como prefere Antonio Candido (2000a) – entre a realidade sertaneja tomada como objeto de representação e a atenção aos “valores inteligíveis à comunidade dos homens”, o que lhe garante a universalidade ou a expansão em relação a uma temática que não é apenas local.

## 1. O sertão em três tempos

Para Ligia Chiappini (1994, p.667), o regionalismo é uma categoria que se define *a posteriori*, ou seja, a proposição dos elementos que caracterizaram e que diferenciaram a tendência ao longo do tempo depende de um trabalho de interpretação da crítica literária, realizado a partir de um conjunto de obras que demandaram, em momentos distintos, uma reflexão em torno dos elementos que a constituíram. Sob essa perspectiva, o termo “regionalismo” surge para cunhar o esforço romântico de particularização e singularização de dados locais no interior do projeto de construção de uma literatura nacional autônoma: “[...] todo o Norte, enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso juízo, a desprezam, a rica mina das tradições das nossas províncias setentrionais” (TÁVORA, 1969, p.18)

Conhecido como “Uma literatura do Norte”, o texto de Franklin Távora que prefacia o romance **O cabeleira** serve, aqui, para destacar o modo como o regionalismo se constituiu, inicialmente, em favor de um projeto estético e ideológico fundamentado na construção de um tipo nacional e na representação de regiões geográficas mais afastadas do litoral ou dos principais eixos de colonização, o que para o autor garantiria matéria-prima mais pura, ainda não “contaminada” pelos costumes europeus e, portanto, mais brasileira. Mesmo que, no conjunto, José de Alencar discorde da posição de Távora no que diz respeito à linguagem do romance e à inventividade das situações, não se pode negar, retomando novamente Antonio Candido, que o romance brasileiro nasceu “regionalista e de costumes”. Isso significa dizer que a relação entre a realidade local e o romance atende à necessidade de localismo que está mesmo na base do Romantismo brasileiro. Nesse caso, o pitoresco e o exótico atuam como parte de uma concepção de literatura nacional comprometida mais com a construção de uma realidade do que com sua representação mimética ou documental.

Mesmo nos casos em que o regionalismo serve à prosa de viés mais naturalista, como em **Dona Guidinha do poço**, de Manuel de Oliveira Paiva, o exotismo dos traços que compõem a incorporação do sertão pela narrativa não deixa de atuar no processo de representação, mantendo-se até o princípio do século XX em autores como Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Godofredo Rangel. Se o Pré-Modernismo não pode ser reduzido a uma única tendência homogênea e impõe a necessidade de análise de autores e poéticas individuais, não se pode negar que grande parte do conto sertanejo produzido em finais do século XIX e mesmo nos anos que antecederam a Semana de Arte Moderna se reduz ao pitoresco local, com exceção feita a autores como João Simões Lopes Neto, Monteiro Lobato e, em parte, Valdomiro Silveira. Assim, é o conjunto de traços que funciona na manutenção em larga medida anacrônica do paradigma romântico de representação do sertão que faz Antonio Candido (2000b, p.157) reduzir essa produção:

Talvez não sejam menos grosseiras, do lado oposto, certas formas primárias do nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e dos abacaxis.

Assim, como característica da fase em que a literatura ainda revela uma consciência eufórica de país novo essa produção fixa-se em descrições superficiais, calcadas em uma perspectiva que se mantém presa à euforia dos primeiros românticos em relação à natureza exuberante e à singeleza ou ingenuidade do sertanejo ou do habitante de regiões afastadas dos polos de urbanização. Essa atitude seria superada anos mais tarde com o desenvolvimento do romance de 30, em que se verificaria um deslocamento dessa euforia para a consciência do atraso, caracterizando, sobretudo no romance ligado à seca e aos modos de produção do Nordeste, uma segunda fase da literatura regionalista, a que o crítico dá o nome de regionalismo problemático: “apesar de muitos desses escritores se caracterizarem pela linguagem espontânea e irregular, o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fato positivo, dando lugar à procura de interessantes solu-

ções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça.” (CANDIDO, 2000b, p.160).

O romance de 30, deslocando o foco de representação do Modernismo do eixo Rio-São Paulo para a região Nordeste, não deixa de atuar em favor de um esforço de particularização, como fica patente quando são levadas em conta as propostas do Grupo Regionalista do Nordeste, criado em 1923 em torno do pensamento de Gilberto Freyre.

No manifesto do Grupo, escrito em 1926 para o primeiro Congresso Regionalista do Nordeste e publicado somente em 1955, a ênfase na diversidade regional funciona como ponto de sustentação da oposição ao grupo modernista de São Paulo: “pois de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepõem regiões sociais” (FREYRE, 1955, p.17).

É necessário, porém, que se diferencie essa produção enquanto tendência largamente localista da literatura brasileira em relação ao romance romântico que lhe deu origem no que diz respeito à ênfase na realidade regional. No caso do romance de 30, em sua realização regionalista, também múltipla na medida em que reúne sob o mesmo rótulo produções tão distintas quanto o romance de Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, a realidade sertaneja entra como componente fundamental de uma forma – o romance – que incorpora em sua estrutura uma perspectiva crítica dessa mesma realidade, colocando em cena o sujeito que, nessa realidade (geográfica, histórica e cultural) permanece à margem do desenvolvimento. O nacionalismo nativista romântico cede lugar a uma perspectiva mais profunda, em que a figura do fracassado social, como bem observa Luís Bueno (2006), dá a dimensão humana do espaço, não mais representado de maneira superficial ou, se assim se preferir, superando a igualdade do tratamento dado a homens e abacaxis.

A narrativa de João Guimarães Rosa, como um terceiro momento do regionalismo literário no Brasil, coloca-se, como se viu na recepção de Antonio Candido (2002) a **Sagarana** e, também, em textos críticos posteriores, na superação desse dado particularizante na constituição daquilo que o autor chamará de “super-regionalismo”:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas anti-naturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documento social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo ou super-realismo) chamar de *super-regionalismo*. (CANDIDO, 2000b, p.160 – grifo do autor)

É fato que grande parte da crítica que se dedicou ao estudo da ficção regionalista ao longo dos diferentes momentos de sua história e, sobretudo, aquela que se debruçou em torno da ficção rosiana reproduziu largamente a existência de um “super-regionalismo” como simples superação do regional, o que não deixou de dar origem a certo rebaixamento da própria noção de regionalismo entre escritores e leitores. Essa perspectiva, porém, pode se mostrar como uma armadilha quando se leva em conta que é o próprio Antonio Candido (1972; 2000b) quem propõe que o regionalismo não pode ser superado enquanto modo de representação da realidade local, uma vez que, aliado ao subdesenvolvimento ou ao desenvolvimento não homogêneo de diferentes regiões do país, mantém-se na sobrevivência de realidades regionais às quais se ligam práticas cotidianas, culturais e simbólicas que somente um olhar globalizante eufórico e pouco crítico poderia negar.

Assim, o regionalismo literário não teria se extinguido com Guimarães Rosa – como defende parte da crítica –, de modo que caberia ao autor mineiro não a superação do regionalismo, mas a transformação do paradigma de representação do sertão e da realidade regional que, na literatura brasileira, daria azo a outras realizações, como se vê na ficção das primeiras décadas do século XXI com autores como Ronaldo Correia de Brito, Maria Valéria Rezende ou Marcelino Freire. Se, com **Sagarana** e, sobretudo, com **Grande sertão: veredas** não se pode mais falar em regionalismo como categoria que recupera os mesmos modos de composição do Romantismo,

do início do século XX ou do romance regionalista de 30, também não é possível ignorar que, ao partir de uma realidade local, a narrativa do autor não a deixa de lado ou não a trata em termos de superação, se por superação se entende “o ato de deixar para trás”, por exemplo.

## 2. “Sequência”: as duas histórias de uma estória

Partindo do pressuposto de que a narrativa rosiana integra ao dado local uma dimensão mais ampla, de caráter universal, porque expressa uma perspectiva humana não necessariamente atrelada à realidade regional ou determinada por ela, a breve leitura aqui proposta parte da hipótese de que, em “Sequência” (ROSA, 1988), a articulação entre as duas histórias que compõem o conto, nos termos definidos por Ricardo Piglia (2004), atua na dinâmica entre o regional e o universal que estruturam a narrativa. Destaque-se, ainda, que a opção desse conto como *corpus* justifica-se pelo fato de **Primeiras estórias**, volume em que está inserido, ter sido publicado posteriormente a **Grande sertão: veredas**, o que permite afirmar que o sertão, nesse caso, é representado pelo autor já de modo distinto de **Sagarana**, em que sua expansão em direção ao cosmológico e ao metafísico apareceria mais como potencial do que como realização efetiva.

Em suas “Teses sobre o conto”, Ricardo Piglia propõe que todo conto narra duas histórias, uma delas aparente, mantida na superfície do relato, outra em segundo plano, correndo de maneira paralela à primeira. O ponto de contato entre ambas seria aquele em que a segunda história é trazida à tona:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é outra coisa se não uma história contada de um modo enigmático. Como contar uma história enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas teóricos do conto. Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes. (PIGLIA, 2004, p.91)

No conto “Sequência”, aquela que pode ser tomada como a primeira história coloca o sertão em evidência, com seus modos de vida e seu cotidiano de trabalho. Trata-se da narração do episódio em que uma vaca, desgarrando-se do gado que era transportado, decide voltar para sua fazenda de origem, o Pãodolhão. Tendo sido avistada pela família do seo Rigério, o animal passa a ser perseguido pelo filho mais novo do fazendeiro, que toma como defesa de sua honra capturá-lo e devolvê-lo ao proprietário que o havia adquirido. Assim, sob a perspectiva do que propõe o crítico argentino, a primeira história de “Sequência” narra o caminho percorrido pelo vaqueiro em sua perseguição ao animal que, ao final, chega ao destino desejado. No Pãodolhão, chegando junto com a vaca, o filho mais moço do seo Rigério conhece uma das filhas do fazendeiro que estava à entrada da propriedade e por ela se apaixona.

O enredo simples, com estrutura temporal linear, não deixa de recuperar a forma do caso sertanejo, que faz parte da tradição popular ligada às narrativas orais contadas ao redor do fogo, ao final de um dia de trabalho, como forma de distensão da rotina. Ainda como elemento que o liga a essa tradição, o cotidiano do vaqueiro é posto em evidência na dinâmica do transporte do gado e, sobretudo, naquilo que é o código de honra sertanejo, revelado na atitude de quem decide capturar a vaca fugida e entregá-la ao dono. Na construção da sucessão de fatos que envolve a perseguição da vaca, o sertão é representado em sua dimensão material: “Ia ao longo, longo, longo. Deu patas à fantasia. Ali, escampava. Tempo sem chuvas, terrentas campinas, os tabuleiros tão sujos, campos sem fisionomia. O rapaz ora se cansava. Desde aí, o muito descansou. Do que, após se atormentava.” (ROSA, 1988, p.60).

A paisagem toma o primeiro plano na aridez, com as campinas cor de terra – “terrentas” – que tingem o em torno e determinam o tom do episódio que, ao que se saberá, se dá em setembro, tempo da seca. No caminho percorrido pela vaca, o sertão divide espaço com o pensamento do vaqueiro que, em vários momentos, considera desistir e se questiona sobre a razão de



sua insistência na perseguição. Entra em cena, nesse ponto, um contraste que se sustentará ao longo de toda a narrativa entre a vaca e o sertanejo – a vaca conhece seu caminho e, em direção a sua “querência”, traça sua trajetória com certeza e com precisão; ao contrário, o vaqueiro ignora o percurso, desconhece a região e, projetando esse não saber para um domínio mais amplo, ignora inclusive as razões que o levam a tão longe:

Aonde um animal o levava? O incometado, o desnorte, o necessário. Voltasse sem ela, passava vergonha. Por que tinha assim tentado? Triste em torno. Só as encostas guardando o florir das árvores esfolhadas: seu roxo-escuro de julho as carobinhas, ipês seu amarelo de agosto. Só via os longes de um quadro. (ROSA, 1988, p.62)

“Desnorte” aponta para o vaqueiro perdido, “desnortado” ou sem rumo e potencializa os caminhos do sertão, eem que a vaca conduz o homem, como sendo o “vão do mundo” (ROSA, 1988, p.62). Trata-se, nesse caso, de uma das visões que caracterizam o sertão em Guimarães Rosa: o longe, espaço em que não se tem marcas de urbanização, o que se verifica inicialmente em narrativas como “Duelo” e “A hora e vez de Augusto Matraga”, de **Sagarana**, e que posteriormente seria relativizado por Riobaldo em **Grande sertão: veredas**, na lucidez de quem percebe eu, da perspectiva do outro, aqui também é o longe: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demãos do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão?” (ROSA, 2019, p.13).

Se o sertão aparece em seus traços materiais e geográficos na primeira história que estrutura o conto “Sequência”, a segunda história define a sua dimensão simbólica e, também, humana. Note-se que, enquanto no relato aparente (PIGLIA, 2004) tinha-se a narração de um episódio de captura de uma vaca fugida do rebanho, a história secreta trata do processo de amadurecimento do jovem vaqueiro – o filho mais moço, ressalte-se – e o caminho que percorre em direção ao amor, que encontra na segunda filha do fazendeiro. É de ordem simbólica, portanto, a segunda história e em sua constituição estão atrelados os elementos que sustentam a história da superfície.

É o caso, por exemplo, da figura da vaca, que recupera um traço recorrente dos animais rosianos, qual seja um conhecimento que ultrapassa a realidade aparente e o saber humano. Assim, do mesmo modo como o burrinho pedrês do conto homônimo (ROSA, 2017), a vaca conduz o homem: “O rapaz: obcego. Sofria como podia, nem podia, mais desespero. O arrepio negro das árvores. O mundo entre as estrelas e os grilos. Semiluz: só estrelas. Onde e aonde? A vaca, essa sabia, por amor desses lugares” (ROSA, 1988, p.63). É preciso destacar que é o amor que move e guia o animal, justamente o sentimento que o jovem vaqueiro desconhecia. A inter-rogação, no trecho, coloca-se diante do lugar em que o rapaz se encontra quando anoitece, mas também se expande para os caminhos e descaminhos em que se embrenhara: sem saber “onde” estava e “aonde ia”, era o escuro que dele tomava conta.

O percurso do vaqueiro constrói-se, assim, na articulação entre o espaço do sertão e o domínio simbólico a ele atrelado. É assim que, atravessando o rio, o jovem chega ao outro lado do mundo, a um além ou a um desconhecido que o esperava: “Pegou a descalçar as botas. E entrou – de peito feito. Àquelas quilas-águas-trans – às braças. Era um rio e seu além. Estava, já, do outro lado.” (ROSA, 1988, p.62).

O rio, na narrativa, divide o mundo em dois e, ao mesmo tempo, separa um antes e um tempo outro, como marca espacial de um domínio temporal cindido: a experiência do filho mais moço do seo Rigério, que aqui deixa para trás um outro mundo, um outro tempo, o tempo da ingenuidade e da ignorância. Do outro lado, quem aguardava era a filha do fazendeiro. Na linguagem rosiana, a sintaxe reproduz o movimento do personagem na sequência por ele percorrida e se quebra no sintagma nominal “águas tranquilas”, que se transforma em “quilas-águas-trans”, com a água, como no rio, colocando-se entre as duas margens da linguagem e incorporando o trânsito ao “s” do fragmento “tran”.

Na síntese das duas histórias, o sertão aparece como o espaço do cotidiano que guarda o sem limite e o desconhecido da vida. Na chegada ao Pãodolhão, a primeira e a segunda histórias do conto se encontram, como previa Ricardo Piglia (2004) ao tratar de uma das suas dez teses sobre o gênero:

Tanto ele era o bem chegado!

A uma roda de pessoas. Às quatro moças da casa. A uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a diria: “É sua”. Suas duas almas se transformavam? E tudo à sazão do ser. No mundo, nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se. E a vaca – vitória, em seus ondes, por seus pastos. (ROSA, 1988, p.63-64)

Do mesmo modo que o “esperado” está contido no “inesperado” em “inesperavam-se”, a história do amadurecimento do vaqueiro está contida no caminho que percorre ao longo do sertão, desconhecendo-se para, então, reconhecer-se. É, assim, na articulação entre dois estratos narrativos que o sertão se articula, em “Sequência”, àquilo que o ultrapassa.

### Considerações finais

Em texto de 2017, o filósofo Jacques Rancière<sup>2</sup> discute as vinte e uma narrativas do livro **Primeiras estórias** sob o ponto de vista da relação entre realidade e ficção posta na necessidade humana de narrar ou de contar histórias para que os liames do empírico sejam entrelaçados ao ficcional e, por meio dele, a realidade seja elaborada:

O ponto sem limite, o desmedido momento, não estende sua infinitude, senão ao mais próximo desse ponto final onde toda história contada deve terminar. Não porque a triste realidade da vida desmente as ilusões da ficção. Mas porque esse fim mesmo é um meio de homenagear a capacidade da ficção mediante a qual a vida se faz infinita, transportando-se para além de si mesma. (RANCIÈRE, 2018, p.93)

Em “Sequência”, a vida se torna infinita na ficção e transpõe seus limites na medida em que faz uso da matéria regional que caracteriza o caso sertanejo, transpondo seus limites, tanto do ponto de vista do que caracteriza a realidade local, quanto no que diz respeito às determinações que esta impõe ao sujeito que, aqui, poderia ser qualquer homem diante do alumbramento do amor, estrela na escuridão. No rompimento do paradigma de representação da ficção regionalista determinado pela narrativa rosiana, a transposição de sucessivos limites – estéticos, formais e de conteúdo – atua em favor de um “super-regionalismo” que, reiterar-se, não pode ser tratado em termos de superação da região, mas sim deslocando-a enquanto matéria ficcional que deixa de se restringir geograficamente – embora se mantenha fincada em seus traços – para, como queria Riobaldo, estar em toda parte.

### Referências

- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- \_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite* e outros ensaios. 3.ed. São Paulo: Ática, 2000a. p.199-215.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite* e outros ensaios. 3.ed.

<sup>2</sup> Parte integrante de *Les bords de la fiction*, volume inédito no Brasil, em tradução de André Telles.

---

São Paulo: Ática, 2000b. p.140-162.

\_\_\_\_\_. Sagarana. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2002. p.183-189.

CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZZARRO, A. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. p. 665-702. v. 2.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista de 1926*. Departamento de Imprensa Nacional; Serviço de Educação, 1955.

LINS, A. Uma grande estreia. In: COUTINHO, Eduardo. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p.237-242.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.87-94.

RANCIÈRE, Jacques. O desmedido momento. *Serrote*. São Paulo, n.28, p.76-97, março.2018.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*.22.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. Sequência. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p.60-64.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 72.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969.

VERUNSCHK, Micheliney. *Geografia íntima do deserto*. São Paulo: Landy, 2003.

Envio: 30/08/2019

Aceite: 08/11/2019